

SCUOLA INTERNAZIONALE DI STUDI SUPERIORI AVANZATI

MASTER BIENNALE IN COMUNICAZIONE DELLA SCIENZA

Anno Accademico 2010 - 2012

climArt change

quando la battaglia per il pianeta è combattuta a colpi di creatività

Tesi di

Elena Del Maschio

Relatore

Donato Ramani

Trieste, febbraio 2013

Sommario

Introduzione	5
Capitolo I. Nascita e sviluppo dell'ambientalismo. Una breve cronaca	11
I primi movimenti ambientalisti	11
Dal conservazionismo alla lotta politica	12
<i>Think globally, act locally</i>	14
Capitolo II. Un occhio alle indagini	17
Capitolo III. Artisti dentro la serra	19
Cape Farewell	19
The Canary Project	20
The Arts Catalyst	21
350.org e eARTh	22
Imagine 2020	23
Chi fa da sé	23
Capitolo IV. Scusa ma ti chiamo attivista	25
Capitolo V. Le voci dei protagonisti	29
Susannah Sayler	30
Ackroyd&Harvey	33
Andrea Polli.....	36
Eve Mosher.....	38
Andrea Pinchera	41
Capitolo VI. <i>Artists, always!</i> Qualche considerazione finale.....	47
Bibliografia e Sitografia.....	51

Introduzione

Agli inizi degli anni '20, di fronte al modello classico della struttura dell'atomo che prevedeva un sistema solare in miniatura con il nucleo atomico in veste di Sole e gli elettroni in quella di pianeti orbitanti, gli sforzi del danese Niels Bohr erano tutti concentrati nel trovare una nuova interpretazione. Il fisico, a quel tempo, si era lasciato affascinare dalla pittura cubista: secondo Bohr, l'*allure* del cubismo stava nel fatto che mandava in frantumi la certezza di un oggetto; in altre parole, quell'arte rivelava le crepe in ogni cosa, trasformando la solidità tipica della materia in una massa indistinta e surreale. La perspicace convinzione di Bohr era, dunque, che il mondo invisibile dell'elettrone fosse essenzialmente un mondo cubista. Già nel 1923, de Broglie aveva affermato che gli elettroni potevano esistere sia sotto forma di particelle che di onde; ciò che il fisico danese sosteneva era che tale forma dipendeva da come li si guardava. La loro vera natura era, detta altrimenti, una conseguenza dell'osservazione e ciò valeva a dire che gli elettroni non si potevano considerare affatto come piccoli pianeti ma assomigliavano piuttosto a una delle chitarre smontate di Picasso, un insieme confuso di pennellate che ha senso solo nel momento in cui ci si sofferma a osservarlo.

È difficile da credere che un'opera di arte astratta abbia influenzato il corso della scienza. Il cubismo, di fatto, sembra non avere nulla in comune con le scienze moderne. Quando si pensa a un procedimento scientifico, immediatamente viene in mente anche un vocabolario specifico: oggettività, esperimenti, fatti. Un'opera d'arte, invece, può essere profonda ma è pur sempre una finzione.

Eppure, arte e scienza si sono incontrate diverse volte e la storia del rapporto fra le due ha radici profonde. Durante il periodo rinascimentale l'artista e lo scienziato naturale erano figure con così tanti punti di sovrapposizione che spesso erano di fatto la stessa cosa. Lo studio delle leggi matematiche della prospettiva, o dell'anatomia del corpo umano, sono solo alcuni esempi di campi di studi scientifici portati avanti da artisti, che univano la creatività e la tecnica allo studio curioso e metodico della realtà che li circondava.

Leonardo da Vinci, probabilmente l'esempio più lampante, era sia artista che ingegnere che studioso. E molti naturalisti vissuti anche in epoca relativamente recente, come ad esempio Ernst Haeckel, si dedicavano alla pittura e alla riproduzione del mondo che li circondava, ricercando e celebrando la bellezza artistica celata nelle forme naturali. Col passare del tempo, tuttavia, il perfezionamento e la specializzazione nel campo artistico e in quello scientifico hanno portato alla formazione di due culture, quella umanistica e quella scientifica, provocando un distacco profondo.

Ciononostante, scienza e arte non hanno mai smesso di annusarsi e lo dimostra il moltiplicarsi di esperienze di collaborazione tra artisti e scienziati, la nascita di gruppi di lavoro eterogenei di scienziati e artisti, le sempre più frequenti mostre d'arte della scienza.

In particolare, gli artisti si stanno dimostrando ricettivi e sensibili nei confronti dei temi centrali del dibattito pubblico - Ogm, biotecnologie, neuroscienze, robotica, elettronica, *privacy*, salute e ambiente - facendosi interpreti di questioni di grande attualità ed entrando tra gli ospiti d'eccezione del dialogo fra scienza e società. Delle tante questioni affrontate anche sul piano artistico, per il presente lavoro di tesi si è scelta quella del riscaldamento globale: un fenomeno che ci porta alla mente terre arse, piogge devastatrici, *tsunami* e uragani, estati torride e ghiacciai che si sciolgono, *iceberg* che abbandonano le loro sedi millenarie per intraprendere viaggi senza ritorno. Certamente ne abbiamo sentito parlare così tante volte, in questi anni, che il panorama apocalittico appena descritto ha, ormai, il sapore vagamente barboso del *deja-vu* (Ramani, 2008). Ne abbiamo letto sui giornali, sui libri, *online*; ne abbiamo sentito parlare gli scienziati, i politici, i rappresentanti delle associazioni ambientaliste. Da qualche anno a questa parte, in questo dibattito, stiamo ascoltando la voce degli artisti affiancarsi alle altre, con le loro opere d'arte.

Gli artisti hanno da sempre utilizzato l'ambiente come soggetto per i loro lavori - basti pensare agli innumerevoli esempi di pitture rupestri raffiguranti animali e altri protagonisti dei paesaggi naturali. Venendo a tempi molto più recenti, è con il passaggio dell'ambientalismo, sviluppatosi alla metà del XIX secolo, da conservazionista a urbano e sociale che la natura è diventata una

nuova sfida artistica. E allora gli artisti hanno sentito il bisogno di dire la loro. In questo senso sono state orientate le opere di Helen e Newton Harrison in California, sin dai primi anni '70 impegnati in una ricerca definita «*quasi-scientific*» che ha portato, fra le altre cose, anche alla realizzazione di opere sul problema della pioggia acida connessa all'inquinamento atmosferico. Particolarmente significativi in tale direzione sono stati gli esperimenti, al confine tra arte e scienza, di Juan Navarro e Gyorgy Kepes, presso il M.I.T. e del connesso Center of Advanced Visual Studies, che si sono saputi servire di forza d'immaginazione e competenza tecnica per realizzare progetti artistici volti alla purificazione dell'ambiente. Con un gruppo di ricerca del M.I.T. lavorò, nel 1973, anche Alan Sonfist dopo aver, fra l'altro, presentato il *Crystal Monument*: un globo contenente cristalli che cambiano forma e posizione in seguito alla temperatura e alle correnti d'aria dell'atmosfera circostante. Con *Pool of Earth* e *Sun Monument*, Sonfist avrebbe dato piena forma poi all'idea del «*natural phenomena as public monuments*». Era ormai consacrata a livello internazionale la Land Art nelle sue diverse tipologie di “manipolazione” degli elementi naturali: da Long a Heizer, a Sonfist, appunto, fino agli sconfinamenti di matrice Minimal di Smithson e De Maria. Mentre le *Steam Pieces* di Robert Morris, sin dal 1967, erano definibili una sorta di «interfaccia fra natura e tecnologia», Robert Smithson, ragionando sulla dialettica “*site/non-site*”, affondava la sua ricerca sui processi di cambiamento e trasformazione fra realtà urbane, geologia e natura. Un “evento” artistico in sé è, poi, *Lightning Field* di Walter De Maria, un permanente *work in progress* dove pali d'acciaio sparsi a distanza regolare in un'area sull'altopiano del New Mexico sono pronti a captare le luci saettanti dei fulmini.

Per quanto sia stata soprattutto la realtà americana e nord-europea a ispirare opere interconnesse con caratteristiche, situazioni e problemi ambientali, anche in Italia, fra anni '70 e '80, si è andata sviluppando una sempre più diffusa consapevolezza in tal senso. Si pensi in primo luogo ad alcune pratiche dell'Arte Povera, con Mario Merz, Giuseppe Penone e Gilberto Zorio (Salvatori, 2008).

Redigere ora una cronistoria dell'arte legata all'ambientalismo da qui ai giorni

nostri non è scopo di questa trattazione (varrebbe bene un'altra tesi); va detto, tuttavia, che l'ondata di artisti impegnati nella causa ambientale si è tutt'altro che affievolita.

Di fronte a un simile fenomeno - e veniamo ora agli obiettivi che la presente tesi si è proposta - si è sentita innanzitutto la necessità di fornire una panoramica delle realtà che sono oggi coinvolte nel dibattito sulla crisi climatica con i loro interventi artistici. Individuate tali esperienze, ci si è chiesti quale contributo potessero apportare al processo di comunicazione del cambiamento climatico e, infine, si è raccolto il punto di vista degli stessi artisti per comprenderne le motivazioni, gli obiettivi, la percezione che loro stessi hanno del loro lavoro. In altre parole, ci si è posti le seguenti domande:

... quali sono, oggi, le situazioni più rappresentative in cui è portata avanti una ricerca artistica nell'ambito del surriscaldamento globale?

... il panorama della scienza e quello della comunicazione della scienza intrapresa dalle organizzazioni ambientaliste hanno davvero bisogno di fare uso dei loro "cugini umanisti" per divulgare la crisi climatica?

... perché gli artisti si sentono coinvolti nel dibattito sul *climate change*? Un simile coinvolgimento può averli trasformati, da "semplici" artisti, in attivisti?

Per soddisfare gli obiettivi che la presente tesi si propone, si è ricorso alla ricerca bibliografica e sitografica, nonché alla tecnica dell'intervista. Si è, infatti, contattata via mail una rosa di artisti tra i più noti e attivi nell'ambito di indagine del cambiamento climatico, con alle spalle una ricca esperienza testimoniata dal numero e dalla portata dei loro contributi. La maggior parte di loro ha risposto alle domande dell'intervista manifestando un grande interesse; altri, poiché presi dai loro impegni artistici, si sono limitati a condividere una serie di articoli e appunti privati come contributo al lavoro; da alcuni, invece, non si è ricevuto alcun riscontro. Oltre agli artisti, si è pensato di contattare anche un'organizzazione ambientalista - la scelta è

infine ricaduta su Greenpeace Italia - per investigare il punto di vista di un protagonista “dell'altra parte della barricata”.

Messi a punto i metodi, aver trovato le risposte che si cercavano non si è rivelata un'impresa facile. Si è dovuto, infatti, fare i conti con una mancanza pressoché completa di bibliografia, più o meno specifica; le informazioni, ove presenti, sul *web* per lo più, sono frammentarie e poco approfondite. Il presente lavoro di tesi risulterebbe, quindi, un primo tentativo di inquadramento di un fenomeno rilevante di comunicazione della scienza - e lo dimostrano anche le diverse richieste avanzate da parte degli intervistati di avere una copia del lavoro finito.

Per poter rendere fruibili i risultati della ricerca, si è concepita la tesi come segue.

Il **Capitolo I** racconta, in forma di cronaca, le tappe principali dell'affermazione del fenomeno dell'ambientalismo per meglio contestualizzare il coinvolgimento degli artisti nel dibattito sulla crisi climatica: come si è precedentemente detto, è al passaggio da conservazionismo apolitico ad attivismo critico che gli artisti hanno iniziato la loro produzione.

Il **Capitolo II** illustra i più recenti risultati delle indagini Eurobarometro e Gallup Poll per scoprire quanto la minaccia del cambiamento climatico preoccupa i cittadini del mondo e capire, così, se la comunicazione della crisi climatica è stata finora efficace.

Il **Capitolo III** è una rassegna delle realtà artistiche più significative e attuali impegnate nel dibattito sul *climate change*.

Nel **Capitolo IV**, conosciuti i maggiori rappresentanti del fenomeno, è esposto il mio personale punto di vista sul loro ruolo al tavolo del dibattito fra scienza e società e sui diversi piani di lettura, se ne esistono, delle loro opere d'arte.

Il **Capitolo V** raccoglie le interviste agli artisti e al rappresentante di Greenpeace Italia, fornendo un'analisi precisa delle risposte ottenute.

Il **Capitolo VI**, e capitolo conclusivo, offre alcune considerazioni finali alla luce dei risultati emersi dalle interviste.

Si trova, inoltre, un inserto dei lavori più eloquenti sul cambiamento climatico, con relativo commento sul retro.

Capitolo I. Nascita e sviluppo dell'ambientalismo. Una breve cronaca

Nel corso degli ultimi anni le tematiche ambientali sono diventate uno tra gli argomenti più caldi del dibattito pubblico, riuscendo a imporsi all'attenzione dei mass media e a condizionare l'agenda politica delle nazioni industrializzate (Sturloni, 2010). Un certo interessamento alla salvaguardia ambientale è riscontrabile sotto diverse forme, ovunque nel mondo e nel corso di tutta la storia dell'umanità, ma solo a partire dalla seconda metà del Novecento l'ambientalismo assume i connotati di fenomeno di massa, incoraggiando un mutamento culturale profondo. La fiducia senza riserve nel progresso scientifico e tecnologico, il modello economico che si regge sulla crescita illimitata e i nostri comportamenti diventati insostenibili sono tutti principi della modernità che l'ambientalismo è stato capace di mettere in discussione.

La breve storia dell'ambientalismo che segue vuole mettere in evidenza, oltre alle tappe principali dell'affermazione del fenomeno, un tratto saliente di una simile trasformazione della nostra società: essa non è stata promossa da una *governance* particolarmente attenta e sensibile ma, sin dagli albori, è sostenuta dal basso, da organizzazioni, movimenti e comitati di cittadini con una sorprendente capacità di mobilitare persone e risorse, richiamare l'attenzione dei *mass media*, condizionare le scelte industriali, imporre le tematiche ambientali nell'agenda politica e incidere, in modo graduale ma visibile, sui comportamenti individuali e collettivi.

I primi movimenti ambientalisti

«Pochi problemi sono più importanti della durata dei nostri giacimenti, da cui dipende il benessere e la prosperità del mondo». Questa è la dichiarazione del periodico inglese *Good Words*, in un'uscita del 1864. Un anno prima, i British Alkali Acts, considerati la prima legge pubblica a favore della protezione ambientale, vengono approvati al fine di regolare l'inquinamento atmosferico dovuto alla produzione di carbonato di sodio. È proprio alla seconda metà

dell'Ottocento, quando lo stravolgimento del sistema produttivo, economico e sociale procurato dalla rivoluzione industriale si sta compiendo, che si possono far risalire i prodromi del processo che porterà all'affermazione dell'ambientalismo. Tuttavia, la Rocket sbuffa boriosa sulla linea Liverpool-Manchester e la convinzione che la tecnologia saprà trovare una soluzione agli effetti avversi dell'industrializzazione non si può ancora mettere in discussione.

Per osservare una prima crepa nella finora incondizionata fiducia nel progresso bisogna aspettare lo scoppio della Grande Guerra, quando aeroplani carichi di armamenti sfrecciano sopra i cieli europei: forse, lo sviluppo scientifico e tecnologico non porta necessariamente a una società migliore. Anzi, le bombe atomiche sganciate su Hiroshima e Nagasaki e la proliferazione nucleare che caratterizza la guerra fredda mettono in pericolo la sopravvivenza stessa dell'umanità.

È con questa consapevolezza che iniziano a diffondersi i primi movimenti organizzati in difesa dell'ambiente, in un'epoca che lo storico americano Donald Worster ha definito "età dell'ecologia", soprattutto per volere di intellettuali e naturalisti appassionati. In Italia, nel 1948, nasce il Movimento Italiano Protezione della Natura (oggi Federazione Nazionale Pro Natura), fondato tra gli altri dall'allora direttore del parco nazionale del Gran Paradiso, Renzo Videsott. Qualche anno più tardi, in pieno *boom* economico del dopoguerra, lo scrittore Giorgio Bassani e altri letterati danno alla luce Italia Nostra, associazione per la salvaguardia dei beni culturali, artistici e naturali che ha come presidente il patriota Umberto Zanotti Bianco. Oltralpe, invece, viene fondato il Wwf (World Wildlife Fund for Nature), la più grande organizzazione mondiale per la conservazione della natura; l'autore del famoso logo del panda gigante bianco e nero, il pittore Sir Peter Scott, è tra gli iniziatori.

Dal conservazionismo alla lotta politica

L'approccio di tipo conservazionistico adottato dalle organizzazioni ambientaliste fino a questo momento è superato all'inizio degli anni '60. Se i primi movimenti potevano essere facilmente stigmatizzati come ristretti *club*

di intellettuali del ceto medio «interessati a proteggere le proprie vacanze in montagna», ora essi riescono a guadagnare un crescente consenso grazie a battaglie di più ampio respiro sociale contro i rischi per l'ambiente e per la salute causati dall'inquinamento dell'aria, dei suoli e delle acque (Sturloni, 20120). E quella di Rachel Carson, biologa e scrittrice americana, ha tutto l'aspetto di una crociata: il suo saggio *Silent Spring (Primavera silenziosa)*, pubblicato nel 1962, denuncia i danni ambientali dei nuovi pesticidi, il DDT fra tutti, e accende un ampio dibattito sulla necessità di adottare una legislazione a tutela dell'ambiente. Come *La capanna dello zio Tom* per il movimento abolizionista, *Primavera silenziosa* gioca un ruolo fondamentale per lo sviluppo dell'ambientalismo moderno. La Carson, colpita da un cancro al seno, non vivrà abbastanza a lungo per vedere la messa al bando del DDT negli Stati Uniti né per assistere alla nascita, nel 1970, dell'Environmental Protection Agency (Epa), che a lei si ispira.

Nello stesso anno, si celebra la prima edizione dell'Earth Day: milioni di cittadini americani, rispondendo a un appello del senatore democratico Gaylord Nelson, si mobilitano in una storica manifestazione a difesa del nostro pianeta. È la reazione spontanea della gente comune a decretare il successo della prima Giornata della Terra, come dichiara lo stesso Nelson: «Non avevamo né le risorse né il tempo di organizzare 20 milioni di dimostranti e migliaia di scuole e comunità locali che hanno preso parte alla manifestazione. Questa è stata la straordinarietà dell'Earth Day. Si è auto-organizzato».

Due anni più tardi viene pubblicato un altro saggio destinato ad alimentare il dibattito, *Limits to Growth*. Nello studio dei ricercatori del M.I.T. di Boston, si dichiara l'insostenibilità della crescita delle economie industrializzate, auspicando un maggiore controllo sull'aumento demografico, sull'inquinamento, sull'uso delle risorse naturali e sul divario fra Paesi del Nord e del Sud del mondo.

I tempi sono maturi: la classe politica non può più ignorare il problema sollevato dal basso. Nel giugno del 1972 si tiene, a Stoccolma, la prima conferenza mondiale sull'ambiente che, alla presenza di 113 Paesi, tratta temi relativi allo sviluppo sostenibile; verrà in seguito identificata come punto

di partenza della discussione internazionale sulla politica ambientale globale. È in questo nuovo scenario che alcuni dei movimenti ecologisti più connotati politicamente si trasformano in liste. Nel 1973 viene fondato, oltremarica, il primo partito ambientalista europeo, People, poi ribattezzato Green Party. Con l'antinuclearismo maturato in seguito alla crisi petrolifera di quegli anni, nasce a Vancouver anche Greenpeace, divenuta famosa solo due anni più tardi per essere riuscita a ostacolare i test atomici pianificati dal governo francese nell'atollo di Mururoa. Fin dal principio, Greenpeace si distingue per il carattere internazionale delle sue campagne e per la straordinaria capacità di guadagnare, attraverso azioni non violente ma ad alto contenuto spettacolare e simbolico, l'attenzione dei *mass media* e il sostegno dell'opinione pubblica (Sturloni, 2010).

E in Italia? Nel Bel Paese la politicizzazione dei movimenti e delle associazioni ambientaliste avviene con un certo ritardo rispetto alla maggior parte degli altri Stati, sollecitata dal disastro industriale di Seveso avvenuto nel 1976. Quattro anni dopo, nell'ambito dell'Arci da cui si è poi resa autonoma, nasce la Lega per l'Ambiente (oggi Legambiente): oltre 115.000 tra soci e sostenitori, 1.000 gruppi locali, 30.000 classi che aderiscono a programmi di educazione ambientale, più di 3.000 giovani che ogni anno partecipano ai campi di volontariato, oltre 60 aree naturali gestite direttamente o in collaborazione con altre realtà locali. Nel 1986, la nube di polveri tossiche proveniente da Chernobyl appena spazzata via, viene costituita anche la Federazione delle Liste Verdi, raggruppando sotto il simbolo del "sole che ride" tutte le liste locali che si battono per la difesa dell'ambiente.

Think globally, act locally

Oramai l'ambientalismo si è guadagnato un posto nell'agenda politica e le società contemporanee si trovano a dover fare i conti con minacce per la salute e per l'ambiente che non conoscono confini fra gli Stati. Nel 1988, l'Onu istituisce l'Intergovernmental Panel of Climate Change (Ippc) per monitorare le conseguenze del cambiamento climatico su scala globale. La correlazione tra l'aumento della temperatura media del pianeta negli ultimi

secoli e la concentrazione di anidride carbonica nell'atmosfera suggerisce conseguenze ancora poco chiare ma comunque preoccupanti.

Il più storico dei traguardi è tuttavia raggiunto nel 1992, a Rio de Janeiro, con una conferenza a cui partecipano i delegati di 180 Paesi. Il Summit della Terra è un evento senza precedenti anche in termini di impatto mediatico e di scelte politiche e di sviluppo che l'hanno seguito, come l'accordo sulla Convenzione quadro delle Nazioni Unite sui cambiamenti climatici, l'anticamera del protocollo di Kyoto.

Nella seconda metà degli anni '90 sale alla ribalta delle cronache un nuovo pericolo: gli Ogm o organismi geneticamente modificati. Il conflitto che questi riescono a provocare tra organizzazioni ambientaliste e multinazionali del settore agroalimentare, tra Paesi del Nord e del Sud del mondo vede il suo culmine durante la conferenza ministeriale promossa dall'Organizzazione Mondiale del Commercio a Seattle, nel 1999, quando gli scontri di piazza e le contestazioni contro la loro liberalizzazione fanno il giro del mondo.

Nei loro conflitti locali, i cittadini, la gente comune come il popolo di Seattle, oggi possono contare sull'appoggio di associazioni ecologiste normalmente impegnate nelle grandi campagne internazionali. Risulta infatti evidente che l'invito a pensare globale ma agire locale, che esorta le persone a tenere in considerazione la salute dell'intero nostro pianeta e allo stesso tempo a entrare in azione nel contesto delle comunità, viene pienamente abbracciato dalla maggior parte dei movimenti ambientalisti moderni.

Capitolo II. Un occhio alle indagini

Fra tutti i temi cari all'ambientalismo, quello del cambiamento climatico rappresenta una delle più grandi sfide degli ultimi tempi. La battaglia contro il surriscaldamento globale, il cui obiettivo principale è la riduzione dell'emissione dei gas serra entro il 2020, è il cuore della strategia dell'Unione Europea che punta a una crescita sostenibile. Mentre si cerca di centrare questo e gli altri obiettivi, è importante comprendere l'atteggiamento dei cittadini nei confronti della minaccia del cambiamento climatico.

Dai dati emersi dall'Eurobarometro 2011, le indagini intraprese regolarmente dalla Commissione Europea, emergono i seguenti punti:

- quella del cambiamento climatico è una grossa preoccupazione per il pubblico europeo, molto più di quanto era emerso nel 2009;
- il cambiamento climatico è visto come il secondo problema più serio che il mondo deve affrontare (20%) dopo la povertà, la fame e la scarsità di acqua potabile (28%), nonché un problema più serio della crisi economica (16%);
- si registra anche un'opinione positiva dei benefici economici che deriverebbero se lo si contrastasse efficacemente - il 78% degli intervistati (nel 2009 era il 63%), concordano nel pensare che si potrebbe dare una scossa all'economia, creando nuovi posti di lavoro.

L'indagine mette in evidenza altri punti fondamentali:

- opporsi alla minaccia del cambiamento climatico è considerata una responsabilità dei governi, dell'Unione Europea e delle aziende. Mentre solo 1 su 5 intervistati afferma che è una sua responsabilità, un più ampio 23% sostiene che tutti (governi, aziende e singoli individui) debbano condividere quest'onere;
- il 53% dei cittadini europei afferma di aver intrapreso una qualche forma di azione per combattere il cambiamento climatico negli ultimi sei mesi; se spinti ad azioni specifiche, comunque, una più ampia fetta sembra essere attivamente coinvolta.

Se si guarda alle più recenti indagini Gallup Poll, in particolare a una ricerca effettuata nel 2011 e rivolta a 111 Paesi, si è scoperto che il 42% dei cittadini sono preoccupati, per se stessi e le loro famiglie, del surriscaldamento globale; per la fetta di mondo che più ci tocca: l'Europa meridionale e dell'Est registra un 60% mentre quella dell'Ovest un 56%. La stessa indagine, inoltre, fa emergere che il 35% degli intervistati considera la sola attività umana colpevole del cambiamento climatico (oltre che un allarmante 36% di individui non consapevoli del problema).

Tirando le somme, si può dire che il *climate change* è considerato una minaccia, causata dall'attività umana, ancora più seria quando la domanda si fa specifica, circostanziando chi ne subirebbe le conseguenze, ovvero l'intervistato e la sua famiglia (vedi indagine Gallup). Tuttavia, il singolo cittadino non si sente responsabile del contrasto e risoluzione del problema, delegando tale incombenza alla *governance*.

Le decisioni e le scelte comportamentali abbracciate dai singoli individui apporterebbero, però, un importante contributo al rendiconto ambientale della nostra società. Secondo uno studio, infatti, modificare i propri comportamenti ridurrebbe per esempio le emissioni di carbonio negli Stati Uniti del 20% nel giro di 10 anni (Pahl, Bauer, 2011). Per far quindi sì che il cambiamento climatico non sia più percepito come un problema distante e di poca rilevanza per la quotidianità, bisogna far sì che una simile questione diventi più convincente e significativa. Bisogna, in altre parole, trovare i metodi e gli strumenti per sconfiggere quella che nella letteratura della *social cognition* si definisce “distanza psicologica” e che i sociologi considerano l'ostacolo principale alla piena comprensione della crisi climatica.

Capitolo III. Artisti dentro la serra

La preoccupazione per il clima, i cambiamenti climatici, il riscaldamento globale e la tendenza a rincorrere affannosamente un ideale di sviluppo sostenibile fanno parte degli argomenti che ormai tutti mettiamo quotidianamente in tavola con una certa apprensione (Drioli, 2008). Assodato quindi che il problema è reale, che è originato dai comportamenti insostenibili dell'uomo e alla luce dei dati esposti nel capitolo precedente, è evidente però che l'urgenza di agire non è comunicata abbastanza efficacemente da provocare quel cambiamento culturale della nostra società necessario a limitare gli effetti e a risparmiarci così un futuro fisicamente, socialmente ed economicamente incerto. La grande quantità di dati, calcoli e grafici prodotta dagli scienziati, detta altrimenti, non è riuscita a vincere la distanza psicologica che separa l'individuo, abitante del pianeta Terra, dalla sua entrata in azione per contrastare la crisi climatica.

In un simile contesto di passività, gli artisti, chi indipendentemente, chi legandosi a organizzazioni e progetti, entrano tra i invitati d'eccezione del dialogo fra società e scienza, sperando di avere successo laddove quest'ultima sembra aver fallito. Nelle pagine che seguono, si è cercato di raccogliere gli esempi più significativi e attuali di realtà, organizzate o costituite dal singolo artista, impegnate nella comunicazione attraverso il canale artistico del cambiamento climatico, tuttavia consci del fatto che qualsiasi lista ci si presti a elencare non potrà mai essere esaustiva della complessità e della ricchezza del fenomeno.

Cape Farewell

Nel 2001, l'artista inglese David Buckland fonda Cape Farewell con lo scopo di suscitare una reazione di tipo culturale nei confronti del cambiamento climatico. Dopo aver letto un articolo di uno scienziato della Nasa, Buckland scopre che un grande senso di frustrazione serpeggia tra i climatologi i quali erano consci dell'esistenza di un problema ma non riuscivano a trovare il modo di comunicarlo al pubblico. Cape Farewell nasce quindi dall'ambizione

di dar vita a una nuova banca di idee, a un nuovo immaginario, a un nuovo tipo di narrazione al fine di mettere a punto un linguaggio rivoluzionario per parlare di *climate change*.

Oggi è un'organizzazione internazionale *no-profit* con sede a Londra, presso il Dana Centre, che mira a far collaborare artisti, scrittori, architetti, musicisti, registi e scienziati nei luoghi in cui gli effetti del surriscaldamento sono più evidenti, attraverso vere e proprie spedizioni. Finora, ne sono state organizzate otto in Artico a bordo della centenaria goletta norvegese *Noorderlicht*, una sulle Ande e in Amazzonia e un'altra nell'arcipelago scozzese delle Ebridi Esterne. Ognuno di questi viaggi permette all'equipaggio di osservare come l'attività antropogenica influenza il nostro ecosistema e di darne testimonianza attraverso esperimenti scientifici e opere d'arte. Tra gli illustri passeggeri, selezionati da Cape Farewell con l'aiuto di organizzazioni artistiche internazionali ed esperti, figurano anche l'autore di *Solar*, Ian McEwan, e la cantautrice KT Tunstall.

Il progetto è stato dichiarato sperimentale sin dall'inizio ma la volontà degli artisti a partecipare, il loro senso per l'avventura e il modo in cui hanno affrontato le complessità di un simile tema, hanno avuto come risultato la produzione di una quantità considerevole di opere d'arte, poi esposte in tutto il mondo. Tra le mostre più recenti si ricordano U-n-f-o-l-d (2012) e Carbon 12 (2012), seguito da Carbon 13 (2012-2013).

Il progetto è supportato dall'Arts Council England e gode di *partnerships* con il Southbank Centre e l'Eden Project; come organizzazione benefica, il suo operato è reso possibile grazie alle donazioni di aziende e altre realtà, oltre che dei singoli individui.

The Canary Project

The Canary Project è un'idea di Edward Morris e della moglie Susannah Sayler che da New York coordinano, sin dal 2006, un gruppo ben più ampio di artisti, consulenti scientifici, ricercatori, volontari e *sponsor*. Il nome del progetto è un riferimento ai canarini usati un tempo dai minatori per capire quando il metano raggiungeva livelli mortali all'interno delle miniere. I lavori di questo gruppo vogliono mettere in luce un'analogia soglia di rischio, testimoniando gli

effetti e i pericoli dei cambiamenti climatici per la nostra stessa esistenza (Drioli, 2008).

Fondato inizialmente come progetto che mirava a raccogliere le fotografie dei luoghi in cui gli scienziati studiano gli impatti del cambiamento climatico, in un secondo tempo gli obiettivi si sono diversificati; tra questi anche quello di fornire una corretta informazione sui cambiamenti climatici e mobilitare la popolazione a intraprendere azioni per uno sviluppo sostenibile.

Il progetto è supportato finanziariamente da Media Collective, Inc., a cui pervengono tutte le donazioni.

The Arts Catalyst

The Arts Catalyst è una delle più caratteristiche organizzazioni artistiche del Regno Unito, distinguendosi per le sue commesse ambiziose e per il suo approccio unico alle tematiche scientifiche. L'obiettivo principale è incoraggiare la sperimentazione artistica e interdisciplinare per contribuire alla conversazione tra arte contemporanea e scienza e società, e per promuovere la democratizzazione delle scienze e della tecnologia attraverso strategie culturali ed educative. Tutto ciò avviene tramite il commissionamento di progetti ad artisti emergenti, poi presentati nei musei, nelle gallerie d'arte e in altri luoghi pubblici in Inghilterra e nel resto del mondo.

Durante i suoi 17 anni di attività, The Arts Catalyst ha ordinato più di 90 lavori e curato numerose mostre, eventi, *performances* e pubblicazioni, godendo della collaborazione delle più importanti organizzazioni artistiche, scientifiche e accademiche.

Nel 2011, il gruppo ha anche inaugurato uno spazio a Clerkenwell, Londra, dove ospitare eventi e attività che coinvolgano persone provenienti da ambiti diversi nell'esplorazione e generazione di nuove idee e prospettive riguardanti la scienza e la cultura.

The Arts Catalyst è un progetto supportato dall'Arts Council England, oltre a ricevere donazioni da altre realtà.

350.org e eARTh

350 è molto più di un numero, è il simbolo della salvezza del nostro pianeta dagli effetti del riscaldamento globale: gli scienziati ci dicono che dobbiamo ridurre la quantità di anidride carbonica presente in atmosfera da 392 ppm (parti per milione) a meno di 350.

Da questo ammonimento trae ispirazione 350.org, un movimento popolare che, tramite campagne *online* ed eventi pubblici di massa organizzati da volontari, intende coinvolgere tutto il mondo nella ricerca di una soluzione alla crisi climatica. Dalla prima piccola campagna risalente al 2008, la rete è cresciuta fino a coinvolgere oggi più di 500.000 sostenitori *online*, oltre 7.000 coordinatori in 188 Paesi e più di 1.000 organizzazioni che offrono la loro *partnership*.

Il 10 ottobre del 2010, 350.org ha organizzato il Global Work Party, una giornata dedicata a progetti potenzialmente risolutivi della questione climatica. Milioni di persone si sono incontrate per entrare in azione a livello locale, inclusi riparatori di biciclette a San Francisco, addetti al termoisolamento delle scuole a Londra, giardinieri in Nuova Zelanda e installatori di pannelli solari in Kenya. Nel 2011, è stata la volta della giornata Moving Planet contro l'uso dei combustibili fossili: oltre 2.000 eventi in più di 175 Paesi per far sapere ai *leaders* mondiali che esiste un movimento fortemente motivato ad accompagnare il pianeta verso un futuro energetico pulito.

Sul sito di 350.org trova ampio spazio anche una sezione dedicata all'arte e ai progetti creativi, tra cui una vera e propria guida stampabile per realizzare un evento di stampo climatico-artistico. Merita quindi citare il progetto di respiro globale eARTh: alla vigilia della conferenza sul clima di Cancun nel 2010, in oltre 16 località del mondo, il pubblico ha lavorato a fianco degli artisti per realizzare opere d'arte così maestose da poter essere fotografate dallo spazio. 350.org sostiene anche il progetto interattivo Insert_Here, ideato dall'artista Eve Mosher, che invita le persone a posizionare grosse frecce gialle nei luoghi in cui vorrebbero "inserire" una soluzione ai problemi legati cambiamento climatico - per esempio, "*Insert bike lane Here*" (Inserisci una pista ciclabile Qui) oppure "*Insert community garden Here*" (Inserisci un

giardino sociale Qui). Collocando le frecce lungo le strade di quotidiana percorrenza, ognuno può condividere le proprie proposte con il resto della comunità. Il progetto Climate Street Art, invece, coinvolge artisti da tutto il mondo in opere di arte urbana.

Imagine 2020

Per le organizzazioni artistiche facenti parte la rete di Imagine 2020 - Art and Climate Change network, il 2020 è una data realistica entro la quale provvedere ai cambiamenti necessari alla stabilizzazione del clima per assicurarci un futuro sostenibile.

Il *network* coinvolge nove Paesi europei e 11 diverse organizzazioni artistiche: Kaaitheter (Belgium), Artsadmin (Regno Unito), Bunker (Slovenia), Domaine d'O (Francia), Domino (Croazia), Kampnagel (Germania), Le Quai (Francia), LIFT (Regno Unito), New Theatre Institute of Latvia (Lettonia), Rotterdamse Shouwburg (Paesi Bassi) e Transforma (Portogallo).

Tutti i *partners* di Imagine 2020 condividono la missione di produrre e presentare opere d'arte sul cambiamento climatico, sfruttando l'opportunità offerta dalla rete di co-commissionare i lavori agli artisti di fama internazionale e di posizionare quelli locali in un contesto globale. In particolare, trattano la comunicazione del cambiamento climatico su quattro fronti: commissionamento di lavori artistici capaci di stimolare e coinvolgere il pubblico, sviluppo di una strategia di educazione di tipo creativo, incoraggiamento di *partnerships* e di altre iniziative per creare nuovi spazi da dedicare a un dialogo costruttivo, adozione di comportamenti *eco-friendly* da parte di ogni organizzazione membro della rete. Imagine 2020 è supportato dal fondo europeo per la cultura.

Chi fa da sé

Accanto alle organizzazioni sopra citate ci sono poi molti artisti, più o meno noti, che, autonomamente, portano avanti una ricerca nell'ambito del surriscaldamento globale. Fra i nomi dell'Olimpo dell'arte c'è Olafur Eliasson, artista danese di origini islandesi, che già con *Weather Project* nel 2003 aveva dimostrato una spiccata sensibilità verso il tema clima, anche se è soprattutto

con *Car Project* del 2006 che si è affrontata più da vicino la questione (Drioli, 2008). Chris Jordan, fotografo americano, con i suoi scatti ha documentato le devastazioni provocate dall'uragano Katrina, per poi cimentarsi nel racconto dell'inquietante destino che aspetta una serie di oggetti di grande consumo negli Stati Uniti. Mentre Sebastian Copeland con *Antarctica, The Global Warning* del 2006 ha immortalato con una serie di fotografie incantevoli e, allo stesso tempo, allarmanti gli effetti disastrosi provocati dallo scioglimento dei ghiacci, Vanessa Chimera e Paolo Bertocchi agli inizi del 2008 hanno installato all'aeroporto "G.Marconi" di Bologna un enorme numero di ombrelli aperti raccolti per le strade dopo un acquazzone. C'è poi chi, come Katerina Gutierrez, cilena, Alessandro Ricci, italiano, o il brasiliano Alexandre Orion dipinge con lo smog recuperato filtrando l'aria delle città o da monumenti e davanzali. E ancora chi, con Photoshop, crea nuovi animali, evolutisi in fretta e furia per adattarsi agli stravolgimenti ambientali, come Rebecca Di Domenico, americana (Ramani, 2008).

Un'altra americana, Andrea Polli, tramite il processo detto di "sonificazione", decodifica e traduce i dati scientifici in suoni, colori e azioni capaci di dare forma sensibile a fenomeni naturali altrimenti invisibili, così da rendere accessibili al pubblico le informazioni climatiche e meteorologiche.

Capitolo IV. Scusa ma ti chiamo attivista

C'è chi ha detto che gli artisti sono «l'antenna della società». La definizione, ad essere precisi, appartiene a Marshall McLuhan, sociologo canadese assai famoso, che molto si interrogò sulle questioni della comunicazione, sugli strumenti per comunicare, i più vecchi e quelli più nuovi, e sul loro impatto nella vita del singolo, delle comunità, del nuovo «villaggio globale», in un mondo diventato piccolissimo, grazie alle nuove tecnologie. Alla luce delle parole di McLuhan, non dovrebbe sorprenderci troppo osservare, a fianco agli scienziati che cercano soluzioni sostenibili, ai climatologi che collezionano dati e costruiscono modelli, ai politici ambientalisti che promuovono misure per proteggere il pianeta, gli artisti, desiderosi di trasformare le questioni politiche e scientifiche tramite l'estetica della forma. Il mondo e l'opinione pubblica si interrogano sulle grandi questioni della scienza che così grande impatto hanno sulla nostra società: Ogm, biotecnologie, neuroscienze, robotica, elettronica, *privacy*, salute e naturalmente ambiente. L'artista vive dentro questa stessa società, facendosene interprete, in base alla propria sensibilità, alla propria cultura, alla propria storia, ai propri interessi, ai propri strumenti (Ramani, 2008) e creando opere d'arte che sono anche opere di scienza, oltre che «di comunicazione (anche se lo stesso artista non intende essere comunicativo) poiché l'Arte è sempre e comunque ricevuta/vista/ascoltata e prevede il realizzarsi di un processo in cui qualcosa è in ogni caso trasmesso», come sostiene Edward Morris, co-fondatore di The Canary Project. Si tratta, senz'ombra di dubbio, di comunicazione informale della scienza, per nulla tradizionale, spesso fuori dagli schemi, ma apprezzata. E lo dimostra il florilegio di eventi, manifestazioni, musei, concorsi a carattere scientifico che, sempre più frequentemente, accolgono opere d'arte. Un fervore che riguarda anche l'ecologia e il cambiamento climatico (Ramani, 2008), come si è ampiamente visto nel capitolo precedente.

Evidentemente, sensibilità e tendenze artistiche come queste non nascono dal nulla. Alle loro spalle c'è una tradizione complessa e multiforme che, in continuità o in contrapposizione, viene rielaborata dalle sperimentazioni

artistiche più recenti. Così sicuramente molti elementi della Land Art, come più in generale dell'Environment Art e dell'Arte Pubblica, ma anche di Fluxus e della Pop Art, risuonano più o meno prepotentemente nelle ricerche artistiche contemporanee che riflettono sul riscaldamento globale del pianeta (Drioli, 2008).

Artisti impegnati a dire la loro su più fronti, dunque - quindi attivisti ambientali, o “attivisti”? Per poter dare una risposta alla domanda, che è il cuore della presente tesi, bisogna innanzitutto definire il termine “attivismo”. Secondo *il Devoto Oli* esso si definisce come la «tendenza a considerare preminente il momento dell'azione su tutti gli altri aspetti di una qualsiasi attività (politica, sindacale, religiosa, ecc.)». Anche l'*Enciclopedia Treccani* dà una definizione simile, e cioè la «tendenza a intensificare il lato attivo, creativo, innovativo della vita umana. Più specificamente, concezione etica, fondata sull'idea del supremo valore dell'esplicazione dell'attività vitale, della volontà di vita e di potenza, conglobante in sé ogni altro canone di moralità e di condotta».

Un attivista è, quindi, colui che agisce intenzionalmente per favorire un cambiamento sociale o politico, giustizia economica o benessere ambientale. Per esempio, sconfinando in un tema diverso da quello ecologico, Rosa Parks fu un'attivista statunitense afroamericana, figura simbolo del movimento per i diritti civili, famosa per aver rifiutato, nel 1955, di cedere il posto su un autobus a un bianco, scatenando il boicottaggio degli autobus a Montgomery. Bisogna, tuttavia, prestare attenzione a non confondere l'attivismo con la difesa, termini che spesso vengono usati indistintamente ma che presentano alcune differenze di significato. Un difensore, o sostenitore, è colui che si esprime per conto di un'altra persona o gruppo. L'attrice Angelina Jolie è un'ambasciatrice dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati che sfrutta la sua popolarità per sostenere i perseguitati, e dunque un difensore.

L'attivismo può originarsi in seno a partiti di qualsiasi orientamento e manifestarsi in un'ampia gamma di forme, sia non violente (lettere ai giornali, marce, manifestazioni, scioperi, ecc.) sia violente (azioni di

guerriglia, militanza armata, terrorismo), le ultime però più frequenti nell'ambito dell'attivismo politico.

Se, dunque, per "attivismo" accettiamo la definizione data dai vari dizionari ed enciclopedie, allora dobbiamo definire anche il concetto di "arte attivista". Diciamo allora che per "arte attivista" intendiamo quella serie di azioni concrete e partecipative concepite dall'artista per incidere in modo pratico, chiaro, effettivo, sul tessuto sociale, il cui risultato ha almeno due piani di lettura: quello artistico e quello sociale. Di fronte a una sempre maggiore pressione delle urgenze e delle emergenze del mondo - sociali, economiche, ecologiche, ideologiche - che attraversano, pur se in forme e misure diverse, la vita di tutti, l'arte reagisce attivando forme di azione che esulano dalla sola contemplazione estetica, lasciando il posto a un tipo di coinvolgimento più diretto, sia pratico, sia emotivo.

Così, gli scatti di Chris Jordan non sono solo esempi di fotografie esteticamente riuscite e la linea tracciata da Eve Mosher in *HighWaterLine* non è una mera visualizzazione del problema dell'innalzamento del livello del mare, ma sono anche opere il cui dichiarato intento dell'autore è di muovere le coscienze, forti del fatto che «l'arte, com'è universalmente riconosciuta», secondo Edward Morris, «è un prodotto dell'attività umana capace di accedere alle regioni del sentimento (e del pensiero) altrimenti irraggiungibili».

Si può anche osare di dire di più. Volendo, infatti, tradurre quanto appena detto con il linguaggio della *social cognition*, le fotografie di Jordan - e le altre opere d'arte attiviste - riescono forse a vincere la distanza psicologica che separa il singolo individuo dalla sua entrata in azione per contrastare la crisi climatica. Studi psicologici e sociologici in questo ambito dovrebbero essere incoraggiati; nel frattempo, vale la pena qui riportare quello condotto da Sabine Pahl e Judith Bauer (2011), secondo il quale un buon modo finora scoperto per superare tale distanza è l'immedesimazione in altri individui che subiscono gli effetti del *climate change* in un possibile futuro scenario, tramite la visione di fotografie o di filmati per esempio. Una collaborazione con artisti (attivisti) può sicuramente favorire la messa in pratica di un simile metodo.

Capitolo V. Le voci dei protagonisti

Per soddisfare gli obiettivi che il presente lavoro di tesi si è proposto, quello dell'intervista si è ritenuto il metodo ideale. La ricerca delle realtà artistiche più rappresentative impegnate nel dibattito sulla crisi climatica, intrapresa come primo passo nella stesura del lavoro, aveva evidenziato una rosa di artisti con alle spalle una ricca esperienza testimoniata dal numero e dalla portata dei loro contributi. In particolare, si è cercato di ottenere l'intervista da almeno un rappresentante per ognuno dei progetti artistici emersi dalle ricerche, oltre che da almeno un artista indipendente. Si è, inoltre, pensato di contattare chi sta "dall'altra parte della barricata", vale a dire un esponente di un'organizzazione ambientalista.

Una volta redatto l'elenco dei potenziali intervistati, si è proceduto contattandoli via *mail*; se da alcuni non si è ricevuto alcun riscontro, nonostante i diversi solleciti, da altri si sono constatate disponibilità e interesse verso il tema. Si sono alla fine realizzate le interviste con Susannah Sayler, co-fondatrice di The Canary Project, Ackroyd&Harvey, imbarcati per una serie di spedizioni artiche organizzate da Cape Farewell, Andrea Polli, artista indipendente con una collaborazione continua con gli scienziati dell'atmosfera, Eve Mosher, artista molto attiva e vicina al progetto 350.org, Andrea Pinchera, Direttore comunicazione e *fundraising* di Greenpeace Italia. Le domande delle interviste dedicate agli artisti sono state naturalmente concepite in base al diverso bagaglio di esperienze; la domanda sulla percezione che loro stessi hanno del loro lavoro e del loro ruolo, unicamente, è stata pensata come elemento imprescindibile.



Susannah Sayler



I suoi scatti sul surriscaldamento globale sono stati esposti nei luoghi più prestigiosi. In quanto fotografa di viaggi, Susannah Sayler ha collaborato con innumerevoli guide e riviste statunitensi, europee e asiatiche. Nel 2006, assieme al marito Edward Morris, ha fondato The Canary Project. Nel 2008-2009 è stata una Loeb Fellow presso la Harvard University Graduate School of Design; attualmente insegna presso la Syracuse University.

Com'è nata l'idea di sviluppare The Canary Project? Perché scegliere di dedicare un progetto artistico al cambiamento climatico, piuttosto che ad altre tematiche scientifiche? E perché decidere di parlare proprio di scienza?

L'idea di un simile progetto è scaturita nella mia testa nel 2005 dopo che io e il mio collaboratore Edward Morris avevamo letto una serie di articoli tratti da *The New Yorker Magazine* di Elizabeth Kolbert (*n.d.a.* autrice del libro *Cronache da una catastrofe*, 2006). Gli articoli riguardavano gli impatti che il cambiamento climatico ha sul mondo ed erano davvero ben scritti! È stato, per noi, un campanello d'allarme e ci siamo immediatamente resi conto della totale mancanza di attenzione al problema che vi era negli Stati Uniti d'America. Così abbiamo deciso di iniziare a scattare fotografie dei luoghi in cui gli scienziati studiano gli effetti del surriscaldamento globale: forse, questo tipo di testimonianza visiva avrebbe convinto le persone della reale esistenza di un problema climatico. Non era nostra intenzione, inizialmente, trasformare questo nostro lavoro in un progetto più ampio e collettivo; poi, però, abbiamo capito di voler mostrare le fotografie in contesti diversi, non solo nelle gallerie d'arte o nei musei dove la spinta più grande che deriva dall'osservarle è apprezzare la loro bellezza. Si è manifestata così la necessità che collaborassimo con altri tipi di artisti e da lì non ci siamo più fermati.

Qual è l'obiettivo del progetto? Comunicare, allarmare, incuriosire, o cos'altro?

Il nostro obiettivo è di approfondire la conoscenza del pubblico nei confronti del cambiamento climatico. Uso il verbo “approfondire” perché penso che le persone non debbano limitarsi a “sapere” le cose, ma debbano “crederci”: c'è una bella differenza fra “sapere” qualcosa e “credere” a qualcosa! Lo stato mentale o emozionale richiesto per entrare in azione è scaturito da qualcosa di più profondo del solo “sapere”. Speriamo, dunque, che i diversi progetti che intraprendiamo possano aiutare ad approfondire la comprensione del cambiamento climatico e dei suoi effetti, colpendo le emozioni e l'immaginazione del pubblico.

Qual è il ruolo dell'arte nel dibattito sul cambiamento climatico? Qual è il suo contributo?

Le immagini possono coinvolgere il pubblico sotto diversi aspetti simultaneamente: talvolta, possono complicare la comprensione di un fenomeno così da spingere la persona a un'attività di riflessione, altre volte riescono a toccare le corde del cuore. Tutto ciò in virtù del fatto che un'immagine s'insinua nella nostra testa prendendo una via molto diversa dalle parole: ci risulta difficile categorizzare le immagini così come categorizziamo le parole poiché esse operano nel nostro cervello in un modo complicato e del tutto misterioso.

Sei co-fondatrice di The Canary Project e fotografa. Qual è l'obiettivo dei tuoi lavori? Ti consideri un'artista, una comunicatrice, un'attivista, o cos'altro?

Quando io ed Edward abbiamo lanciato The Canary Project, avevamo sia intenti attivisti che ambizioni artistiche. Questi due tipi di motivazioni si sovrappongono in alcuni casi ma in altri sono nettamente distinti. Come attivisti, desideriamo comunicare l'urgenza di reagire contro gli effetti del surriscaldamento globale; poiché la maggior parte delle persone ha bisogno di vedere per credere, abbiamo pensato che le fotografie potessero fare al caso nostro. I nostri interessi artistici sono, invece, più difficili da esprimere. In un

certo senso, siamo interessati a ciò che non possiamo vedere di un paesaggio: quanto difficile è catturare un processo geologico o ritrarre la sensazione di pericolo. Siamo anche affascinati da un mondo senza la presenza dell'uomo ed ecco un simile obiettivo artistico azzuffarsi con quello dell'attivismo. Inoltre, mi reputo senz'altro una comunicatrice poiché l'arte è essa stessa una forma di comunicazione: con i miei lavori, spero di comunicare a pubblici diversi e su livelli differenti. Comunico anche a me stessa tramite l'esplorazione e l'intento artistici. Riassumendo, mi definirei artista, e quindi inevitabilmente comunicatrice, e attivista (sono anche un'insegnante, a dirla tutta) ma ci tengo a tenere i ruoli ben separati.

Durante le mie ricerche sono incappata più volte nella parola macedonia “attivismo”: esiste addirittura un grosso festival cinematografico, l'Artivist Film Festival&Awards, che riconosce gli sforzi di registi per difendere i diritti umani, quelli degli animali e l'ambiente. Credi sia appropriato usare una simile parola? Cosa ne pensi del fenomeno?

Molti artisti lavorano spinti da una motivazione attivista. Personalmente non mi sento a mio agio di fronte al termine “attivismo” perché credo sia importante per un artista chiarire le differenze che intercorrono tra l'arte e l'attivismo. Non credo userò mai questa parola!

Ackroyd&Harvey

Scultura, fotografia, architettura e biologia sono alcune delle discipline che si intrecciano nei lavori di Heather Ackroyd and Dan Harvey, insieme dal 1990. I due artisti sono conosciuti, in particolare, per i loro interventi architettonici su vasta scala e per le loro opere consistenti di complesse fotografie realizzate con la clorofilla. Dal 2003, hanno compiuto una serie di spedizioni in Artico aderendo al progetto diretto da David Buckland, Cape Farewell.



Che cosa vi ha spinto a collaborare al progetto Cape Farewell?

Heather Ackroyd: Siamo stati invitati a partecipare al primo viaggio nel 2003 dallo stesso direttore David Buckland. Dan è partito mentre io sono rimasta a casa con nostra figlia, che allora aveva sei anni. L'anno successivo ci siamo imbarcati entrambi, e poi ancora nel 2005. Dan ha partecipato anche alla Youth Expedition e alla Art/Science Expedition in Groenlandia nel 2007.

Da artisti, qual è stato il vostro primo approccio al tema del cambiamento climatico?

HA: Ricordo distintamente il periodo in cui la minaccia del cambiamento climatico ha iniziato ad allarmarmi: era la fine degli anni '80, durante un'estate torrida, quando la discussione sull'effetto serra stava sulla bocca di tutti. Il colpevole di tanto discutere era stato uno scienziato della Nasa, James E. Hansen, il quale aveva recitato un discorso di 15 minuti affermando di essere sicuro al 99% che il mondo si stava riscaldando a causa dei gas serra e delle emissioni di anidride carbonica. Ora, il pensiero di un clima caldo, specialmente dopo la cosiddetta "guerra fredda", ho il sospetto che abbia avuto una certa attrattiva sulle persone. Realizzai, allora, una scultura in risposta a quanto stava succedendo: un cammello a grandezza naturale, la cui pelle constava di erba fresca che si asciugava e bruciava durante le riarse

giornate estive. Nel 1990, ho cominciato a collaborare con Dan e uno dei nostri primi lavori è stato *89-91 Lake Street* (1994), concepito attorno al concetto di polarità climatiche estreme. Eravamo stati invitati al Perth Festival, in Australia, per creare un'installazione nella città; trovammo due case a schiera su un unico livello, 89-91 Lake Street, con il tetto di stagno, una lo specchio dell'altra, pronte per essere spazzate via e far posto a un'autostrada. Occupammo le case per oltre un mese e decidemmo di rendere una casa "asciutta", il civico 89, e l'altra "bagnata", il civico 91. La casa "asciutta" aveva, nella prima stanza, uno scheletro di cammello ricoperto di cristalli di sale mentre, nella seconda stanza, un tavolo e una sedia al centro nonché una cascata continua di sabbia del deserto che cadeva dalla plafoniera la quale, durante le due settimane di mostra, finì con il sommergere il mobilio. La terza stanza fu riempita con un grande cubo ottenuto da un pezzo di legno bruciato che avevamo raccolto in un'area recentemente colpita da un devastante incendio, evento purtroppo frequente durante quell'estate. Abbattemmo, quindi, il muro che divideva le due case cosicché le persone avrebbero camminato da una stanza in cui aleggiava l'odore di legno bruciato a un'altra caratterizzata da rami d'albero ricoperti da erba e muschio - una stanza di crescita rigogliosa. Ogni stanza della casa "bagnata" equivaleva a un'immersione nella materia vegetale vivente e quella che sarebbe dovuta essere la sala da pranzo fu inondata dalla pioggia che proveniva da un buco trivellato sul soffitto. Con questo progetto, Dan e io non intendevamo parlare in modo diretto di cambiamento climatico ma volevamo piuttosto suggerire che le nostre case non bastano a offrirci una protezione sicura contro una natura invadente, che cresce, che inonda, che strappa, che prende il controllo. La nostra vulnerabilità è particolarmente evidente di fronte agli eventi catastrofici sempre più frequenti, di cui parlano tutti i *media*.

Ti aspetteresti che siano i primi versi di un'opera ad avere un impatto sul pubblico che viene a teatro e non l'edificio stesso. Raccontatemi di FlyTower ...

HA: Nel giugno del 2006, decidemmo di realizzare un'opera d'arte pubblica temporanea di grandi dimensioni, *FlyTower* appunto, presso uno dei più

importanti luoghi storici contemporanei di Londra, The National Theatre a South Bank. Posizionata in un punto ben visibile ai margini del Tamigi e dominata dal Waterloo Bridge, il pubblico avrebbe assistito a una trasformazione di proporzioni epiche delle facciate nord e ovest della torre del Lyttelton Theatre nel giro di sei mesi. L'imponente struttura di calcestruzzo sarebbe stata animata da milioni di semi immersi in una base di argilla e piantati su tutta la superficie verticale dell'edificio, poi nutriti fino a ottenere un manto di erba fresca. Il coinvolgimento nelle spedizioni di Cape Farewell ha avuto una profonda influenza sui nostri lavori: abbiamo visto con i nostri stessi occhi l'impatto distruttivo che il cambiamento climatico sta avendo sul nostro fragile ecosistema. L'aver ricoperto la torre del Lyttelton Theatre può avere diversi significati. È un'opera coinvolgente, scherzosa, plateale. Può essere vista come una mutazione convulsiva di se stessa, un enigma onirico. Il ruolo della torre del Lyttelton Theatre nel complesso del teatro nazionale, prima di supporto, ora è diventato centrale, con la sola apposizione di una pelliccia d'erba. *FlyTower* è un frammento di natura dislocato in uno spazio urbano; è un artefatto del naturale che ci rammenta come le priorità tecnologiche ci hanno diviso dalla natura, invece che farci integrare con essa.

Considerando il vostro coinvolgimento nel progetto di Buckland e le altre vostre opere vicine ai temi dell'ecologia, vi considerate artisti, comunicatori, attivisti, o cos'altro?

HA: Artisti, sempre! Crediamo, tuttavia, che ci sia molto in ballo e che il nemico comune sia in ogni struttura della società. La conoscenza dovrebbe essere perciò liberamente trasferibile; trovare una piattaforma affinché tale trasferimento avvenga più efficacemente è davvero importante.

Andrea Polli

Andrea Polli è un'artista che lavora unendo arte, scienza e tecnologia, realizzando opere legate ai temi ambientali sin dal 1999, quando iniziò a collaborare per la prima volta con gli scienziati dell'atmosfera. L'obiettivo dei suoi lavori, esposti in tutto il mondo, è sviluppare sistemi per comprendere le manifestazioni del clima attraverso il suono, grazie a un processo chiamato "sonificazione". Attualmente, insegna presso l'University of New Mexico.



Perché decidere di lavorare sul cambiamento climatico, piuttosto che su altre tematiche scientifiche? In generale, perché occuparsi di scienza?

Sono sempre stata interessata alla scienza e alla programmazione dei computer per poi lasciarmi coinvolgere anche dalla teoria del caos e dalla programmazione dei frattali; ciò mi ha portata a investigare il tempo, poiché gli attrattori caotici sono modelli meteorologici di base. Mi capitò poi di incontrare uno scienziato dell'atmosfera con cui iniziai a collaborare e da cui ho appreso alcuni fatti allarmanti che riguardano il clima: ho scoperto che il cambiamento climatico rappresenta la più grande sfida mai affrontata dall'umanità. Mi è sembrato fosse un mio dovere lavorare su questo tema.

Qual è il ruolo dell'arte nel dibattito sul cambiamento climatico? Qual è il suo contributo?

Gli artisti possono aiutare ad accrescere la consapevolezza verso alcuni problemi, aiutare nell'educazione del pubblico circa la loro complessità, ed emozionare le persone, promuovendo quindi un'azione positiva.

Considerando la tua produzione artistica, ti definiresti un'artista, una comunicatrice, un'attivista o cos'altro?

Direi un'artista, una *designer* e una comunicatrice.

Durante le mie ricerche sono incappata più volte nella parola macedonia “artivismo”: esiste addirittura un grosso festival cinematografico, l’Artivist Film Festival&Awards, che riconosce gli sforzi di registi per difendere i diritti umani, quelli degli animali e l’ambiente. Credi sia appropriato usare una simile parola? Cosa ne pensi del fenomeno?

Non credo abbia senso creare un’altra parola per l’attivismo artistico, che esiste già da molto tempo.

Dalla tua esperienza, qual è la reazione del pubblico di fronte alle tue opere?

Il pubblico è spesso sorpreso e trova gioia e piacere nei miei lavori, così come un senso di minaccia e allarme.

Eve Mosher

Eve Mosher, artista newyorkese, esplora ciò che la circonda per investigare le questioni urbane. I suoi lavori toccano tematiche quali l'ambiente, l'utilizzo dello spazio pubblico e privato, la storia di un luogo, problematiche culturali e sociali e il nostro modo di concepire l'ecosistema urbano. Si parla di lei in tutto il mondo, dal *The New Yorker*, al *New York Times*, da *ARTnews* a *L'Uomo Vogue*, a *Le Monde*. Attualmente, insegna presso la Parsons the New School for Design.



Che cosa ti ha spinto a collaborare con 350.org?

Durante i miei anni di attività, ho stretto rapporti con un certo numero di organizzatori e organizzazioni. Sono stata contattata da Heide Quante, che stava curando il programma di 350.org, la quale mi chiese la collaborazione ad un progetto del 2011; in realtà, intendeva utilizzare un mio lavoro risalente al 2008 e ampliarlo.

Perché decidere di lavorare sul cambiamento climatico, piuttosto che su altre tematiche scientifiche? In generale, perché occuparsi di scienza?

È stata una progressione naturale per me - ho un passato di studi in architettura (più precisamente in *design* ambientale) che mi ha portata a interessarmi all'incontro fra l'ambiente costruito e l'ambiente naturale. Ciò si lega inevitabilmente alla scienza del clima poiché il contesto urbano è una sorta di laboratorio del cambiamento climatico, il quale considero il problema più urgente dei nostri tempi. Se non lo contrastiamo, allora nessuna questione culturale o sociale (e la sua risoluzione) ha importanza.

Qual è il ruolo dell'arte nel dibattito sul cambiamento climatico? Qual è il suo contributo?

Credo che approcciare problematiche sociali da punti di vista differenti abbia grande valore. Noi tutti impariamo, cresciamo e interpretiamo le nostre sfide

in modo diverso; da artista, posso avere concezioni completamente diverse da quelle di un politico o di uno scienziato. L'arte è spesso un ottimo punto d'accesso da dove iniziare a imparare e cambiare, per le persone di tutte le età.

Considerando la tua produzione artistica, che cosa un'opera d'arte riesce a comunicare che altri mezzi di comunicazione non riescono? Qual è il suo valore aggiunto?

Ripeto quanto detto sopra: è un eccellente punto d'accesso per tutti. In particolare, cerco di realizzare opere che generano partecipazione, diversamente da un lancio di telegiornale o da una relazione scientifica che puntano soltanto a informare/educare. Il mio lavoro è incentrato sull'apprendimento attraverso l'esperienza.

Considerando il tuo coinvolgimento con 350.org, ti definiresti un'artista, una comunicatrice, un'attivista, o cos'altro?

Mi definisco semplicemente un'artista. È solo un caso se, visto il nucleo del mio lavoro attuale, ricado anche nella definizione di attivista, di educatrice e di *citizen scientist*.

Durante le mie ricerche sono incappata più volte nella parola macedonia "attivismo": esiste addirittura un grosso festival cinematografico, l'Activist Film Festival&Awards, che riconosce gli sforzi di registi per difendere i diritti umani, quelli degli animali e l'ambiente. Credi sia appropriato usare una simile parola? Cosa ne pensi del fenomeno?

Non avevo mai sentito questo termine prima! Non credo lo userei. Penso che l'arte rifletta il suo tempo - oggi ci sta capitando di essere incredibilmente colti e connessi tra di noi, il che comporta l'affermazione di un tipo di arte sociale.

Dalla tua esperienza, qual è la reazione del pubblico di fronte alle tue opere?

Quasi interamente positiva. Il coinvolgimento auspicato tramite i miei lavori apre uno spazio di conversazione. Dal canto mio, cerco di essere sensibile a

tutti gli aspetti della comunità in cui sono coinvolta e aperta a imparare dalle esperienze.

Andrea Pinchera

Andrea Pinchera è Direttore comunicazione e *fundraising* di Greenpeace Italia. Greenpeace è un'associazione non violenta, che utilizza azioni dirette per denunciare i problemi ambientali e promuovere soluzioni per un futuro sostenibile. Vantando quasi 2.9 milioni di sostenitori, è uno dei più grandi movimenti ambientalisti del mondo. Greenpeace è una realtà indipendente e non accetta fondi da enti pubblici, aziende o partiti politici.



In quali occasioni un'organizzazione non governativa, ambientalista e pacifista come la vostra ha ricorso al contributo degli artisti per le sue campagne di sensibilizzazione alla crisi climatica e agli altri temi ecologici?

Molte volte Greenpeace ha ricorso al contributo degli artisti, specialmente di musicisti e artisti popolari. La prima vera attività pubblica di Greenpeace è stata proprio un evento artistico di raccolta fondi: un concerto folk-rock tenutosi a Vancouver, nel 1970, per finanziare l'azione di Amchitka. A livello internazionale ci sono state altre iniziative di carattere musicale: è il caso del disco *Greenpeace Rainbow Warrior Breakthrough*, realizzato per finanziare l'apertura dell'ufficio russo. Gli U2, in particolare, parteciparono al concerto a Sellafield nel 1992 per protestare contro il sito nucleare britannico. Più di recente, Thom Yorke della *band* Radiohead, grande sostenitore di Greenpeace, oltre ad aver partecipato all'inaugurazione della nave Rainbow Warrior III, ha aderito alla campagna per salvare l'Artico ospitando la mascotte orso Paula ai suoi concerti. Per quanto riguarda le collaborazioni in ambito cinematografico, vale la pena menzionare Julien Temple, regista britannico di film, documentari e video musicali, tra cui *Absolute Beginners*: il suo video in favore della campagna per le foreste resta indimenticabile. Ci sono poi tutti quegli attori che si prestano come *testimonial* nelle varie iniziative, come Marion Cotillard o Jude Law. Una delle più recenti e spettacolari azioni di arte visiva risale al 2011, a 800 chilometri dal Polo Nord:

li, l'artista John Quigley ha creato un enorme Uomo vitruviano "in via di scioglimento", sfruttando iconicamente il ritirarsi dei ghiacci. L'opera, estesa quanto quattro piscine olimpioniche, è stata realizzata per mostrare come l'aumento delle temperature terrestri stia causando il rapido scioglimento della calotta glaciale, ben oltre le attese.

Se si vogliono invece esempi di collaborazioni con artisti visivi nel nostro Paese, Greenpeace Italia si è avvalsa del contributo di Mario Schifano il quale realizzò una serie di stampe per i *major donors*. Di recente, poi, va ricordata la collaborazione con il romano Massimo Catalani per la campagna contro gli Ogm e per quella contro il nucleare, fra le altre. Per le iniziative sul clima e sull'energia, si sono uniti a noi molti artisti della scena musicale, primo fra tutti Adriano Bono (ex Radici Nel Cemento) il quale ha composto la canzone *No al nucleare* e un'altra per la campagna Enel, dal titolo *È nell'aria*. In particolare, *È nell'aria* è stata protagonista quest'estate di un'azione a Bologna, in occasione dei festeggiamenti per i 50 anni di Enel, azione con un illustre precedente: tempo fa, per protestare contro gli armamenti nucleari, nientemeno che Gianna Nannini suonò dal balcone dell'ambasciata francese a Roma. C'è stato poi l'evento *Nuclear Emergency - Una serata contro il nucleare* al quale hanno partecipato anche artisti provenienti da altri campi, come il comico Diego Parassole e la cantautrice Teresa de Sio. Sempre per la campagna contro il nucleare, moltissimi artisti quali Bianca Balti, Claudio Santamaria, Claudia Gerini e Rocco Papaleo hanno prestato la loro faccia, immortalata dal fotografo Andrea Massari. C'è di più: negli scatti, gli artisti indossano una maglietta con il simbolo della campagna, il celebre *L'urlo* di Munch rielaborato da una grafica polacca. Personalmente, trovo che l'opera sia una sintesi efficacissima della minaccia nucleare. Recentissimo è, infine, il corto dal titolo *Uno al giorno* che denuncia i danni causati dal carbone usato da Enel: Alessandro Haber, Paolo Briguglia, Pino Quartulla e Sandra Ceccarelli formano il *cast*, Mimmo Calopresti firma la regia e i Subsonica hanno messo a disposizione la loro musica.

Perché scegliere di dare voce anche agli artisti nelle vostre campagne di sensibilizzazione?

In tutti i casi si sfrutta la capacità di comunicare di un artista: a volte questa capacità si deve alla sua abilità artistica (è il caso di Adriano Bono), altre volte anche alla sua fama (per esempio i Radiohead), altre volte ancora, come nel caso dell'artista polacca ideatrice del logo per la campagna contro il nucleare, alla sua capacità di creare una sintesi. In ogni caso, l'artista riesce ad attirare il pubblico. Il mio desiderio sarebbe avere una persona a Greenpeace Italia che si dedichi alla creazione di eventi utili attorno alla ricca offerta artistica. Sono senz'altro pronto a scommettere sull'efficacia comunicativa dell'arte; vanno solo create, almeno per quanto riguarda l'Italia, le occasioni giuste su cui sono purtroppo per ora concentrate solo poche risorse.



L'analisi delle interviste mette in luce diversi punti salienti, utili a soddisfare gli obiettivi che il presente lavoro di tesi si è proposto. Si evidenzia, innanzitutto, la modalità in cui gli artisti intervistati si sono ad un certo punto approcciati alla scienza, e in particolare al tema del cambiamento climatico. Susannah Sayler racconta che ciò è successo in seguito alla lettura di una serie di articoli molto convincenti proposti dal periodico statunitense *The New Yorker* mentre il coinvolgimento di Andrea Polli è frutto di un incontro con uno scienziato dell'atmosfera che le raccontò del preoccupante stato di salute del nostro clima. Circostanze casuali, dunque, ma tutt'altro che ignorate e ciò conferma la sensibilità delle antenne di un artista, che lo spinge a non rimanere indifferente di fronte alle questioni di grande attualità che riguardano la società di cui egli stesso fa parte. D'altronde, usando le parole del sociologo Marshall McLuhan, che abbiamo già avuto modo di citare, «l'artista è l'uomo che in qualunque campo, umanistico o scientifico, afferra le implicazioni delle proprie azioni e della scienza del suo tempo. È l'uomo della consapevolezza integrale».

Svegliati da «un campanello d'allarme», gli artisti si sono fatti immediatamente interpreti della crisi climatica, ponendosi gli obiettivi di «approfondire la conoscenza del pubblico», partecipare alla creazione di una piattaforma aperta a tutti utile al trasferimento delle informazioni sul cambiamento climatico, «accrescere la consapevolezza [...], aiutare nell'educazione [...], emozionare le persone, promuovendo quindi un'azione positiva», e ancora generare partecipazione e coinvolgimento - tutte finalità con un forte carico sociale.

Per raggiungere i loro scopi, gli artisti si affidano alle loro opere d'arte, capaci di «coinvolgere il pubblico sotto diversi aspetti simultaneamente» e «ottimi punti d'accesso da dove iniziare a imparare e cambiare, per le persone di tutte le età»: l'arte, insomma, riesce a scatenare sia lo spirito di riflessione che quello di immaginazione, ed è un mezzo di comunicazione, a differenza dell'articolo di giornale o della notizia lanciata in tv, partecipativo e assolutamente democratico.

Particolarmente interessanti ai fini del presente lavoro di tesi si sono rivelate, poi, le risposte sulla percezione che gli artisti hanno del loro ruolo al tavolo

del dibattito fra scienza e società. Si definiscono senz'altro comunicatori, «poiché l'arte è essa stessa una forma di comunicazione», una forma di dialogo universale, ma si dichiarano innanzitutto artisti, suggerendo che l'impegno sociale di cui si sono fatti carico, e quindi l'accezione di attivista, può al massimo correre parallelamente alla vocazione artistica, ma mai fondersi completamente. Ciò è oltretutto confermato dal senso di disagio che emerge quando li si è posti di fronte alla parola macedonia "artivismo".

Artisti, dunque, che, grazie alla loro sensibilità, percepiscono, rielaborano e si impegnano socialmente tramite le loro opere d'arte, riuscendo ad «attirare il pubblico», come conferma Andrea Pinchera. L'ultimo elemento della presente analisi lo offre un rappresentante "dall'altra parte della barricata", uno che con la divulgazione delle tematiche ambientali ha a che fare ogni giorno. Moltissimi sono gli esempi di collaborazione tra Greenpeace e l'arte, a testimonianza di un indiscutibile riconoscimento dei punti di forza, visti poco fa, di un simile mezzo di comunicazione. Gli artisti sono visti, quindi, come un'importante risorsa a cui il mondo della comunicazione della scienza può appellarsi; purtroppo, però, almeno in Italia si tende ancora a concentrare la maggior parte delle risorse - di denaro e di persone, soprattutto -, poiché poche, su altre priorità.

Capitolo VI. *Artists, always!* Qualche considerazione finale

L'arte non ha sempre goduto della stessa considerazione. Un oggetto che oggi riconosciamo come artistico potrebbe non essere stato percepito allo stesso modo al momento della sua realizzazione, né la persona che l'ha ideato essere additata come un artista. Molti degli oggetti che oggi identifichiamo come opere d'arte - la porcellana greca, i manoscritti medievali, e così via - sono stati realizzati in periodi e in luoghi in cui le persone non avevano alcuna idea di che cosa fosse l'arte; questi oggetti sono stati ammirati e apprezzati ma certamente non in qualità di opere artistiche. In effetti, l'idea che un oggetto potesse essere anche un'opera d'arte emerge, insieme al termine "artista", nei secoli XV e XVI in Italia. Tuttavia, la parola "arte" manca ancora di una definizione soddisfacente. Più semplice è descriverla come il metodo attraverso il quale si ottiene qualcosa - secondo l'*Enciclopedia Britannica*: «l'uso di abilità e dell'immaginazione per creare oggetti di bell'aspetto, ambientazioni, o esperienze da condividere con gli altri» - piuttosto che dire quello che effettivamente è. Secondo William Rubin, direttore del Museum of Modern Art di New York, «non esiste un'unica definizione dell'arte». Lo storico dell'arte Robert Rosenblum sostiene che «definire l'arte è un'ipotesi così remota» che crede «nessuno si azzarderebbe». Il direttore del Metropolitan Museum of Art di New York, Philippe de Montebello, afferma che «non esiste un consenso su nulla oggi», e lo storico dell'arte Thomas McEvilley concorda nel dire che «più o meno ogni cosa può essere considerata arte». Anche Arthur Danto, docente di filosofia alla Columbia University e critico d'arte di *The Nation*, crede che «non si può più dire se una cosa è arte o non lo è. È tutto finito». Nel suo libro, *Dopo la fine dell'arte*, Danto afferma che in seguito all'esibizione delle confezioni Brillo di Andy Warhol, tutto può essere considerato arte; in altre parole, Warhol ha fatto sì che non si potesse più distinguere un'opera d'arte da un semplice oggetto. Ciò che è finito, tuttavia, non è la produzione artistica ma un certo modo di parlare di arte.

Se una definizione universalmente riconosciuta di opera d'arte sembra impossibile da dare, si può però parlarne da un punto di vista soggettivo. È il

coinvolgimento viscerale ed emotivo, infatti, che può fare di un oggetto un'opera d'arte. Sostenitore di questa tesi è, come si è già visto, l'artista Edward Morris, co-fondatore di The Canary Project, capace di gettare forse un po' di luce su questa disquisizione sostenendo che «chiunque affermi “quella non è arte” afferma una cosa vera fin tanto che questa resta una considerazione del tutto personale». L'artista, allora, secondo Morris, è «colui che aspira a fare arte; in altre parole, tu potresti essere un artista ma produrre un'arte senza successo. E, in linea di massima, ciò è vero per la grande maggioranza degli artisti».

Durante l'analisi delle opere sul cambiamento climatico e dei pensieri di alcuni fra i loro autori, certamente il discrimine tra l'intervento sociale e quello artistico è spesso apparso assottigliato a tal punto da non sapere più esattamente in che ambito si stava operando. Tuttavia, è al mondo descritto sopra, quello dell'arte, indefinibile, che gira attorno al suo asse così velocemente da non poter più essere quasi distinto, che gli artisti vogliono innanzitutto, prepotentemente, appartenere. Poi, si può scegliere se rivestirsi anche di un ruolo sociale, ma ben distinto, cosicché i lavori avranno un valore che va al di là del solo merito artistico. Talvolta l'artista può scoprire che la funzione sociale della sua opera blocca l'accesso emozionale e intellettuale al pubblico o, in altre parole, la funzione sociale di un'opera può oscurare ad alcuni o a tutti il suo carattere artistico, temporaneamente o permanentemente. «Questo è un po' avvilente per l'artista», sostiene Morris, «e anche un test per la sua dedizione alla causa sociale. Tuttavia, è ingenuo, e credo anche biasimevole, nascondere l'intento sociale e non dichiararlo pubblicamente. Ciononostante, molti artisti si comportano così per non scalfire la loro carriera in quanto temono la critica “questa non è arte”, che è sempre giustificata, ma solo per l'individuo che la esprime».

Oltre alla dichiarata fedeltà al mondo dell'arte, che leva ogni dubbio sull'uso della parola “attivismo” (al massimo possiamo parlare di arte attivista o di attivismo artistico), dalle interviste emerge il profondo senso del dovere che spinge gli artisti a partecipare al dibattito sulla crisi climatica. Nel 2003, il sociologo Bruno Latour ha ironicamente affermato che ci siamo lasciati alle spalle l'epoca della scienza per entrare in quella dell'esperimento globale,

che sta generando un laboratorio universale. Ogni individuo risulta quindi coinvolto, e in prima fila gli artisti sentono di essere tra i promotori di un movimento che porti a una società sostenibile. In maniera originale, l'arte riesce a rendere agibili significati spesso remoti, investendo sensi ed emozioni per un coinvolgimento che da percezione fisica si fa coscienza ambientale. Lo spettro degli interventi artistici sul clima, si è visto, è ampio e sfaccettato andando a stimolare conoscenza, empatia, riflessione su argomenti come la qualità dell'aria e dell'acqua, l'innalzamento delle temperature o del livello dei mari, l'andamento dei venti o la composizione atmosferica. Tutte opere, comunque, che partono dall'assunzione di dati scientifici oggettivi ma che riescono a offrirne una lettura differente, secondo una prospettiva che non si limita all'*hic et nunc* ma che allarga e allontana l'orizzonte, puntando decisamente alla collettività e al futuro.

Qualcuno davanti alla *flytower* del Lyttelton Theatre ricoperta di un manto erboso o alle enormi frecce gialle che tappezzano alcuni muri o agli sporchi dipinti fatti di smog, potrà individuare un'esagerazione, un condimento esotico, certamente sapido, ma semplicemente e solamente "di moda". Un'estremizzazione del ruolo dell'arte e dell'artista in un dibattito di grande importanza e gravità, le cui pedine si muovono su ben altri terreni (Ramani, 2008). Eppure, al contributo dell'arte per una causa sociale, c'è chi ci crede, come la grande realtà di Greenpeace, che ha uffici nazionali e regionali in 41 Paesi e che ha intrapreso importanti campagne sulla rivoluzione energetica e sul cambiamento climatico, sui mari e sugli oceani, sulle foreste, sugli Ogm, sul nucleare e sull'inquinamento, avvalendosi innumerevoli volte dell'intervento degli artisti.

Quello dell'arte attivista è, senz'ombra di dubbio, un approccio informativo e comunicativo del tutto originale ma, come disse una volta Albert Einstein, «non si può pretendere di risolvere i problemi pensando allo stesso modo di quando li abbiamo creati».

Bibliografia e Sitografia

AA.VV. (2006) *Burning Ice: Art & Climate Change*, Cape Farewell

AA.VV. (2008) *Bipolar*, The Arts Catalyst

Appunti vari forniti dagli artisti contattati

Buckland D. (2012) *Climate is culture*, Nature Climate Change, Vol. 11

Buckland D., Wainwright C. (2010) *Unfold. A Cultural Response to Climate Change*, SpringerWienNewYork

Danto A. C. (2008) *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, Bruno Mondadori

Drioli A. (2008) *Artisti e ora anche attivisti per contrastare il riscaldamento globale*, Journal of Science Communication JCOM (tratto dal sito <http://jcom.sissa.it>)

Morris E., Sayler S. (2008) *Ruminations on the role of artists in a world of science*, Journal of Science Communication JCOM (tratto dal sito <http://jcom.sissa.it>)

Pahl S., Bauer J. (2011) *Overcoming the Distance: Perspective Taking With Future Humans Improves Environmental Engagement*, Environmental Design Research Association (per conto di), Sage Publications

Pugliese A., Ray J. (2011) *Fewer Americans, Europeans View Global Warming as a Threat* (tratto dal sito <http://www.gallup.com/poll>)

Ramani D. (2008) *Creativi dentro la serra: arte e riscaldamento globale*, Journal of Science Communication JCOM (tratto dal sito <http://jcom.sissa.it>)

Ray J., Pugliese A. (2011) *Worldwide, Blame for Climate Change Falls on Humans* (tratto dal sito <http://www.gallup.com/poll>)

Salvatori G. (2008) *Dalla Land Art all'“era global”*, Journal of Science Communication JCOM (tratto dal sito <http://jcom.sissa.it>)

Salvi P. (a cura di) (2011) *L'Uomo vitruviano grande comunicatore*, Approfondimenti sull'Uomo vitruviano di Leonardo da Vinci (tratto da), Atti delle Giornate di studi, Accademia di Belle Arti di Brera, CB Edizioni

Straughan E., Dixon D. (2012) *Cultural response to climate change*, Nature Climate Change, Vol. 2

Sturloni G. (2010) *I movimenti per la difesa dell'ambiente* in Niles Eldredge, Telmo Pievani (a cura di), /Ecosphera/, Vol. 4, UTET, Torino 2010

TNS Opinion&Social (condotto da) (2011) *Special Eurobarometer 372 Climate Change*



<http://www.capefarewell.com>

<http://canary-project.org>

<http://www.artscatalyst.org>

<http://www.350.org>

<http://www.imagine2020.eu>

<http://www.olafureliasson.net>

<http://www.chrisjordan.com>

<http://sebastiancopelandadventures.com>

<http://www.alexandreorion.com>

<http://www.didomenicostudio.com>

<http://www.andreapolli.com>

<http://www.greenpeace.org>